

# ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼԵԱՆ

ԴԱՇՆԱԿԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Գաճիլէ

2000

# MAKAR YEKMALIAN

## WORKS FOR PIANO

Edited and annotated  
by  
HAIG AVAKIAN

Cairo  
2000

# ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼԵԱՆ

## ԴԱՇՆԱԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Խմբագրություն, ներածություն եւ ծանոթագրություն՝  
ՀԱՅԿ ԱԽԱԳԵԱՆ

ԳաՀիլէ  
2000

**ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ՝**  
**ԳԱՀԻՐԷԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԱՐԵԳՈՐԾԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՄԻՈՒԹԵԱՆ**  
**«ՍԱԹԵՆԻԿ Ճ. ՋԱԳԸՐ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ»-ԻՆ**  
**15, Emad El-Din street, Cairo - 11111, Egypt**

**Տպագրութիւն՝ «Նուպար Տպագրատուն», Գահիրէ**

## ՇՆՈՐՀԱԿԱԼԻՔ

Կու գանք խորին շնորհակալությունները յայտնելու Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միության Գահիրէի մասնաճիւղի վարչության եւ իր յարգելի ատենապետ տիար Պերճ Թէրզեանին, որոնք յօժարութեամբ ընդունեցին եւ ամէն դիրութիւն ընծայեցին տպագրելու այս աշխատութիւնը:

Շնորհակալութիւն՝ Երեւանի «Չարենց» Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի տնօրէնութեան եւ երաժշտական բաժնի գիտաշխատողներուն, որոնք տրամադրեցին մեզի Մակար Եկմալեանի ձեռագիրները:

Շնորհակալութիւն՝ բանասէր Տիգրան Գէորգեանին, լեզուական եւ խմբագրական դիտողություններուն համար:

Շնորհակալութիւն՝ տիար Մարտիրոս Պալանեանին, հրատարակչական վերահսկողութեան համար:

Հ. Ա.



## ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

Հայ երաժշտութեան պատմութեան ազդեցիկ դէմքերէն մէկն է երաժշտահայտ, խմբավար, մանկավարժ Մակար Եկմալեան (Վաղարշապատ, 1856-Թիֆլիս, 1905): Իր արւեստը կը ներկայացնէ Քրիստափոր ԿարաՄուրզա-Կոմիտաս վարդապետ երաժշտական ուղին միաւորող միջանկեալ գլխաւոր օղակը: Հայկական գեղջուկ, քաղաքային, աշուղական երգերու մշակումները՝ մենակատարներու եւ երգչախումբի համար, գործիքային փոքրաթիւ յօրինումները եւ յատկապէս իր կոթողային ստեղծագործութիւնը՝ *Պատարագը*, կը վկայեն ստեղծագործական ներհուն յուզականութեամբ օժտուած, հայկական երաժշտութեան յօրինումի ու դաշնաւորումի հարցերուն խորապէս գիտակ անհատականութիւն մը:

Եկմալեան դաշնակի համար յօրինած է սակաւաթիւ երկեր՝ որոնք լաւագոյն կերպով կ'արտայայտեն երաժշտահայտին ստեղծագործական լեզուին զարգացումը եւ յօրինողական մտայնացումները: Յարդ, անոնցմէ միայն երկուքը՝ *Գիշերերգ* (*Nocturne*) եւ

*Ծամթեղ*, արժանացած են տպագրութեան: Եկմալեանի դաշնակի երկերը՝ բացի քանի մը պատահական կատարումներէ, լայն հասարակութեան մնացած են անծանօթ: Անոնց կարեւորութիւնը՝ իբրեւ հայկական դաշնակի գրականութեան զարգացումի կարեւոր փուլերէն մէկը, անիրաւացիօրէն անտեսուած է մեր երաժշտութեան պատմութեան նուիրուած ուսումնասիրութիւններուն եւ դասագիրքերուն մէջ:

Եկմալեանի դաշնակի ստեղծագործութիւնները կարելի է ստորաբաժնել երկու գլխաւոր խումբի.

ա.-Սկզբնական շրջանի յօրինումներ՝ որոնց համար ուղեցոյց հանդիսացած են եւրոպական վիպապաշտական դպրոցի արտայայտչական եւ արհեստավարժական (*technique*) նուաճումները:

բ.-Հասուն շրջանի յօրինումներ-մշակումներ՝ ուր երաժշտահայտը ձգտած է յայտնաբերել հայկական երաժշտութեան բնորոշ գրեթէ:

Առաջին խմբաւորումին յարող ստեղծագործութիւններն են.

## ԳԻՇԵՐԵՐԳ

Առաջին անգամ տպագրուած է 1892 թուականին, Թիֆլիսի մէջ: Երկրորդ անգամ կը հրատարակուի 1971-ին, Երեւանի մէջ (տե՛ս *Կոնցերտային պիէսներ դաշնամուրի համար*, կազմող եւ խմբագիր Ա. Ամբակումեան, Երեւան, 1971, էջ 40-45):

Գրուած է Գիշերերգի դասական եռամաս կառուցուածքով՝ քնարական, երգային առաջին մաս (հատածներ 1-36), աշխոյժ ու յագեցած միջին մաս (հատածներ 37-58), քատանսային կապող մաս (հատածներ 58-67), առաջին մասին փոփոխական կրկնութիւն՝ հարստացած ոլորագիծ ելեւէջումներով (հատածներ 68-106) եւ վերջաբան (հատածներ 106-113):

Մեղեդիի եւ դաշնակումի ինքնաբոլիս բնահոսութիւնը, քնարական անմիջականութիւնը, կառուցուածքային յատկութիւնը խօսուն փաստեր են Սբ. Փեթրսպուրկի

ուսանողական շրջանին Եկմալեանին ձեռք բերած յօրինողական ամուր գինուածութեան:

Հակառակ գերիշխող եւրոպական մտածելակերպին, ստեղծագործութիւնը իր ժամանակին կը գտնէ սիրալիր ընդունելութիւն: Փորձելով բացատրել այս երեւոյթին պատճառները, երաժշտագէտ Նիկողոս Թահմիզեան կը նշէ՝ թէ Կիլիկեան հայկական պետականութեան անկումէն ետք, հայերը կտրուեցան քրիստոնէական նոր կեդրոններէն եւ ինկան արեւելեան ցեղերու հեղձուցիչ լուծին տակ: Հետեւաբար, «Հայ երաժշտարուեստը 19-րդ դարի սկզբներէց ուղղակի խեղդուելով օդի ու լոյսի պակասից, դարակէսերին կենսապահպանման բնագոյով նոյնիսկ մեքենաբար հակուած էր դէպի եւրոպական ձեւերը» (Նիկողոս Թահմիզեան, *Մակար Եկմալեան, կեանքն ու ստեղծագործութիւնը*, Երեւան, 1981, էջ 55-56):

## ԵՐԳ ԱՌԱՆՑ ԽՕՍՔԻ

Թէեւ թուականը յայտնի չէ, բայց ելլելով երաժշտական ոճէն, պէտք է ենթադրել՝ որ *Գիշերերգին* ժամանակակից յղացում մըն է։ Դարձեալ եռամաս կառուցուածքով պարզ

ու զոդտրիկ մանրանուագ մըն է, ուր կը գերիշխէ երգչախմբային-զծային մտածելակերպը, մշտադալար դաշնակուծային (harmónique) զարգացումով։

Երկրորդ խմբաւորումի ստեղծագործութիւններէն ոչ մէկուն ստոյգ թուականը կարելի եղաւ ճշտել։ Անոնք կը բնորոշուին երգչախմբային-զծային հիւսուածքով, կուռ հնչածաւալով։ Մնալով միաձայն-դաշնակուծային (homophone-harmonique) ծիրին մէջ՝ ձայներու զծային յարաբերութիւնները եւ իրենց սահուն ձայնատարութիւնը, երբեմն, ի յայտ կը բերեն բազմաձայն (polyphonique) հետաքրքրական լուծումներ։ Այս մշակումներուն մէջ, կշռութեամբ-երկնային ու արտայայտչական ոլորտը սերտօրէն կառչած է բուն մեղեդիին, որ եթէ մէկ կողմէ կը

նպաստէ երաժշտութեան հարազատ վերարտադրումին, միւս կողմէ, սակայն, չի ձգտիր բացայայտել մեղեդիին ներքին, անյայտ ծալքերը, երբեմն առաջ բերելով որոշ բովանդակային միօրինակութիւն։ Այնուամենայնիւ, ներդաշնակումի հմուտ լուծումներով, նրբաքանդակ շարահիւսութեամբ, հիւսուածքային պարզութեամբ ու յղկուածութեամբ, հայկական բնատուգնիկ երաժշտութեան ակունքներէն բխած իւրայատուկ յղացքով, այս երկերը կը հասնին ընհույ մինչեւ Կոմիտաս վարդապետի նախաչէմը։ Այս խմբակը կ'ընդգրկէ հետեւեալ ստեղծագործութիւնները.

## ՀԵՐԻՔ ՈՐԴԵԱԿՔ

Յայտնի դերասան ու բեմադրիչ Մարտիրոս Մնակեան՝ Տիգրան Չուհաճեանի *Լէպէպիճի Հօր-Հօր աղա* օփերէթի հանրածանօթ «Պիզ Բէօր օղլու» երգին կը յարմարցնէ նոր, հայրենասիրական բառեր եւ երգը՝ «Հերիք որդեակք» նոր անուանումով կը դառնայ հայ ժողովուրդի ազգային-հայրենասիրական ամենասիրուած երգերէն մէկը՝ մոռացութեան մատնելով բուն երաժշտահանին անու-

նը։ Իբրեւ բանաւոր աւանդութեամբ փոխանցուող երաժշտութիւն, անոր տարբերակները բազմիցս կը ձայնագրեն ու կը մշակեն մեր անուանի երաժշտահանները։ Անոնցմէ մէկն է Յկմպեանին սոյն երկը՝ ուր դաշնաւորումը հասցեագրուած է ոչ այնքան բացայայտելու հերոսական պոռթկումներ՝ որքան ընդգծելու ազգին հանդէպ տածուած թաքուն սիրոյ նուիրական զգացումներ։

## ՉԵՄ ԿՐՆԱՅ ԽԱՂԱՅ

Նուրբ ու ճկուն այս կատակերգը աչքի կը զարնէ քորէական (հատածներ 1-2, եւ այլն) եւ տեղափոխուած եամպական (հատած 4, եւ այլն) շեշտերու վարպետ յաջորդականութեամբ։ Մեղեդին կ'ընթանայ մի հիմնաձայնով երրորդ ձայնեղանակին մէջ (օր. 1) եւ դաշնաւորուած է հնգեակ ցած գտնուող լա

*հարմոնիք* մեծալարին (majeur) մէջ (օր. 2), ճիշտ այնպէս՝ ինչպէս յետագային նոյն երգին այլ տարբերակը պիտի դաշնաւորէր Կոմիտաս վարդապետ (*տե՛ս* Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, առաջին հատոր, խմբագրութիւն Ռ. Ա. Աթայեանի, Երեւան, 1969, էջ 75)։

Օր. 1



Օր. 2





## ՊՍԻ ՏՂԱՑ

Պաղտասար Դպիրի *Ի ննջմանէդ արքայական տաղի թիֆլիսեան տարբերակի մշակումն է: Նիկողոս Թաճիզեանի ջանքերով ան քանիցս հնչած է Երեւանի ձայնասփիւռէն (տե՛ս Նիկողոս Թաճիզեան, նշ. աշխ.ը, էջ 106):*

Երկրորդ խմբաւորումին դասուող յօրինումներուն ամենաերկարն է: Մեղեդին կը ծաւալուի կրկնակի հարմոնիք *սի* մեծալարին մէջ (օր. 3):

Օր. 3



Կազմուած է երեք մասէ՝ որոնց կը շրջափակէ փոքրիկ նախաքան ու վերջաքան մը: Առաջին մասին մէջ (հատածներ 8-25) մեղեդին հիմնուած է հիմնաձայնէն ներքեւ գտնուող հարմոնիք քառալարին վրայ, ուր երկրորդ պարբերութեան սկիզբը (հատածներ 17-21) փորձ մը կը կատարէ չօշափել նաեւ վերի քառալարին ոլորտը: Ներդաշնակուած է մեղեդիի սուտոմինանթային ոլորտի կրկնակի հարմոնիք *մի* փոքրալարին (mineur) մէջ (օր. 4), բացի հատածներ 17-21-էն, ուր՝ մեղեդիի ժամանակաւոր վերելքին զուգահեռ, ձայնակայքը (tonalité) կը նոյնանայ մեղեդիական ձայնակայքին՝ կրկնակի հարմոնիք *սի* մեծալարին, հետ:

Օր. 4



Երկրորդ մասը (հատածներ 26-47) բաղկացած է փոփոխակային տարբերակով կրկնուող երկու պարբերութենէ: Մեղեդին կ'ընդարձակէ իր ձայնատարածութիւնը եւ փոխադրուելով դէպի համեմատաբար ցած հնչամաս՝ կը պարփակէ երկու քառալարերը: Դաշնաւորումը միանման է մեղեդիական ձայնակայքին: Հեղինակէն չի վրիպիր դաշնաւորմի մանրամասնութիւններ: Այսպէս, հատածներ 33-34 եւ 43-44 միեւնոյն մեղեդիի տարբերակներն են, միեւնոյն դաշնակումային հենքով: Սակայն եկմալեան հատած 33-ի վերջին քառորդին, բամբին (basse) կը յանձնէ եօթներորդ ձգտող հնչիւնը՝ որ զիլին (soprano) հետ կը կազմէ փոքրացած երրեակ ձայնամիջոցը եւ միասին կը լուծուին դատարկ ութեակի մէջ: Մինչ անոնց համապատասխանը հատածներ 43-44-ին մէջ կ'ընդգրկէ սովորական S-D յարաբերութիւն:

Երրորդ մասին (հատածներ 47-66) մէջ, մեղեդին կը թաւալուի բարձր, պայծառ հնչամասին մէջ, աստիճանաբար շիջանելով եւ նահանջելով ներքեւի հնչամասին մէջ: Դաշնակումը կը տարուբերուի *սի* եւ *մի* միջեւ, որոնց պայքարը կը յաղթորոշուի վերջաբանին մէջ (հատածներ 67-72)՝ ի նպաստ վերջինին:

## ԲԱՂԵՐ, ԴՈՒՒՔ ԿԱՆԱԶԵՑԻՔ

Տխրաթախիծ մեղմութեամբ տոգորուած մանրանուագ մըն է: Տարբեր հատածներու երրորդ ութերորդական ձայնանիշերուն յատկացուած չեչտերը՝ 6/8 ամանակով (mètre) երկրորդային կշռութային կերպար մը կը հիւսէ: Մեղեդին կ'ընթանայ *ֆա տիէզ* հիմնաձայնով երրորդ կողմ ձայնեղանակին մէջ (օր. 5) եւ ներդաշնակուած է հիմք ունենալով նոյն հիմնաձայնը: Յատկանշական է դաշ-

նեակներուն (accord) մէջ երրեակային հնչիւնի յաճախակի բացթողումները:

Օր. 5



## ԲԵՐԴԻՅԸ ԴՈՒՐՍ ԵՆԱՑ ԱՆԱԳԵԱԶ ՏԵՍԱՑ

Դիւրասահ, հեշտօրօր քմայքով կը բնորոշուի այս երկը: Մեղեդիին համաձայնոյթը (mode) լա հիմնաձայնով երկրորդ ձայնեղա-

նակն է (օր. 6), ուր նաեւ հիմնուած է դաշնաւորումը: Երբ մեղեդին կը տեղափոխուի դէպի երկրորդ քառալարը՝ շրջապատելով դիմող

ձայնը (*մի*), ձայնակայքը կը դառնայ մեծալար: Այսպէս, փոքրալար-մեծալար անընդմէջ զարտուղութիւնները (*modulation*) վառ երանգ ու մշտահոս թափ կը պարզեւեն ստեղծագործութեան:

Օր. 6



## ՀՈՎ ԱՐԷՔ, ՍԱՐԵՐ ԶԱՆ

Եթերային վճիտութիւն, զուլալ, երկնագեղ թափանցիկութիւն մը կը բուրէ այս ստեղծագործութեան ընդերքէն: Մեղեդին *սի* հիմնաձայնով երրորդ կողմ ձայնեղանակին մէջն է, ուր երկրորդ քառալարի էկորճն ու վերնախաղը (*ֆա* եւ *սոլ*) հանդէս կու գան ածանցուած (*altéré*) վիճակով (օր. 7):

Օր. 7



## ՃԱՆԱՐԱԿ

*Ռէ* հիմնաձայնով երրորդ ձայնեղանակի մէջ ընթացող կուռ ու ոլորուն մեղեդի մը (օր. 8), դաշնաւորուած նոյն հիմնաձայնական ոլորտին մէջ:

Օր. 8



## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ

Կը յատկանշուի հարուստ հնչեղութեամբ, լիարժէք դաշնեակներով եւ համեմատաբար լայն հնչամասով: Առաջին նախադասութեան մեղեդին (հատածներ 1-6) գրուած է *ֆա տիէզ* հիմնաձայնով երրորդ ձայնին մէջ (օր. 9), ուր գերակշռող դեր ունի դիմող ձայնը՝ *սին*, որով իր շուրջ կը մագնիսացնէ դաշնակումային հենքը՝ *հարմոնիք սի* փոքրալար (օր. 10):

Օր. 9



Օր. 10



Երկրորդ նախադասութեան մեղեդին (հատածներ 6-14) համաձուլուածք մըն է առաջին (հատածներ 6-8, 11-14) եւ երրորդ (հատածներ 9-10) ձայնեղանակներուն, որոնք միաւորուած են մէկ ընդհանուր ձայնակայքի՝ *ֆա տիէզ* մեծալարի մէջ: Հատածներ 6 եւ 10-ի սովորանոյին բնական ձգտող հնչիւնները (*մի*)՝ հատած 8-ի ալթոյի բարձր ձգտող հնչիւնին (*մի տիէզ*) հետ կ'առաջացնեն տպաւորիչ համաձայնութային գունախաղ:

## ԱՐԱՋԸ ՀԵՇՏԱՑԵԼ Ա

Յուզաթաթաւ ու վշտամորմոք արտայայտչականութիւնը կը գերիշխէ այստեղ: Մեղեդիին հենքը *սոլ* հիմնաձայնով առաջին ձայն դարձուածքն է (օր. 11), ուր եւ իրականացուած է ներդաշնակութիւնը: Համաձայնութային բնական զգացողութեամբ, Եկմալեան ձայնեղանակին հարազատ լրացում մը կատարած է թենորներուն վերնախաղը

ձայնագրելով կիսվար (*մի պեմոլ*) (հատածներ 13 եւ 25):

Օր. 11



## ԾԱՄԹԵԼ

Աշխոյժ, կենսուրախ կշռոյթով պարերգ մըն է: Մեղեդին *ոչ* հիմնաձայնով երկրորդ ձայնեղանակին մէջ է (օր. 12):

Օր. 12



Ներդաշնակումին համար օգտագործուած են պարզագոյն՝ բայց առաւելապէս արտայայտիչ միջոցներ: Բաւարար է ութեակային կրկնապատկում մը (հատածներ 1-2 եւ այլն)

Այսպէս, Մակար Եկմալեանի դաշնակի ստեղծագործութիւնները՝ սկսելով եւրոպական վիպապաշտական արհեստավարժութեան աւանդոյթներով, ապրեցան էական ու բարձրաթիւզ զարգացում՝ բացայայտելով հայկական երաժշտութեան

կամ երկրորդային գծային յալում մը (հատածներ 9-14, ձախ ձեռք) առաջ բերելու ոճական յստակութիւն: Հիմնաձայնական փոքրալար դաշնեակներուն մէջ հարազատօրէն բաց թողուած են երրեակային հնչիւնը: Եթէ հատածներ 1-2, 7-8, 15-16-ի մորտաններուն սիւերը վերցուած են *պեմոյ*՝ որ համահնչիւն է համաձայնոյթի բնուղիղ (diatonique) հնչիւնաշարին, հատածներ 11-13-ին լա *պեմոյ*ները բաղադրեալ (chromatique) շեղումներ են՝ որոնք կ'արտացոլեն ժողովրդական երգիչներու, նուագածուներու ու սաղանդարներու նուագը: Յետագային, Կոմիտաս վարդապետ պիտի հրաժարէր նման բաղադրումներէ:

յատկորոշ կառուցուածքային ու դաշնակումային բազում ոլորտներ: Անոնք արժէքաւոր ներդրումներ են ժԹ. դարու հայկական դաշնակի զրականութեան մէջ, զորս հարկ է կատարել ու լայնօրէն տարածել:

## ՑԱԽԵԼՈՒԱԾ

Եկմալեան թողած է երեք աւարտուն ուրուագիծեր (esquisses) նուագախումբի մշակումի համար: Գրած է անոնց դաշնակի մաքրագիր տարբերակը, զանոնք յետագային գործիքաւորելու համար: Սակայն գործիքաւորումները կամ չեն իրականացուցած, կամ կորսուած են: Առաջին հայեացքէն զարմանալի կը թուի՝ թէ Եկմալեանի նման հմուտ երաժշտահան մը նուագախումբի ստեղծագործութեան մը համար նախ գրէր անոր դաշնակի «փոխադրութիւն»-ը: Ընդունուած է հակառակը: Սանկայն, ըստ երեւոյթին, ասիկա Սբ. Փեթերսպուրկեան դպրոցի՝ ուր երկար տարիներ ուսանած է Եկմալեան, բնայատկութիւններէն է: Գիտենք, որ նոյն դպրոցի չրջանաւարտ Ալեքսանդր Սպենդիարեան՝ *Ալմաստ* օփերան յօրինելու ժամանակ, նախ աւարտած է դաշնակի զեղջումը եւ

յետոյ դիմած գործիքաւորումին (*տե'ս Ա. Սպենդիարով, «Ալմաստ», օպերա չորս գործողութեամբ, Երկերի լիակատար ժողովածու, տասներորդ հատոր, խմբագրութիւն Գ. Բուդաղեանի, Երեւան, 1971, էջ 11*):

Երեք ստեղծագործութիւններն ալ իրենց ընդարձակ կառուցուածքով, ազատ զարգացումով, ներքին բազմազանութեամբ, գունային հարստութեամբ, հիւսուածքի ու ձայնատարածութեան խտութեամբ, իրօք, նուագախումբի հնչեղութիւն ունին: Երաժշտահանը չէ նշած անոնց գործիքային կազմը: Մեր կարծիքով, զանոնք կարելի է հաւասարապէս մշակել մեծ համանուագային (symphonique) նուագախումբի, սենեկային նուագախումբի կամ ժողովրդական նուագարաններու համոյթի համար:

ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ



፲ ሺ ሺ ሺ ሺ ሺ ሺ ሺ ሺ



# ԳԻՇԵՐՆԵՐԳ NOCTURNE

**Andante** *poco a poco dim.*

*mp*

5 *dolcissimo*

*p simile*

9

13

17

*f* *p*

21

25

29

33

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.*



*più mosso*

37

*Red.* \* *Red.* *simile*

*accelerando*

41

*crescendo* *f*

*a tempo*

45

*p* *ten.*

*crescendo*

49

*f* *mf*

*poco accelerando*

53

*p* \* *Red.* \* *Red.*

58 *con bravura* 8va-----5

*f* *And.* \* *And.*

61 8va-----3 5 4 2 3 5 4

\* *And.*

64 1 4 1 3 2 5 4 3 1 2

*dim.* *poco a poco riten.*

67 *a tempo* *p*

*And.* \* *And.*

70 8va-----1 2 3 3 3 3

\* *And.* \* *And.* \*

72

*Led.* *Led.* *simile*

75

*8va-----*

78

*8va-----*

80

*cresc.* *8va-----*

83

8va-----

*f*

86

8va-----

88

8va-----

3 3 3 3 3

91

8va-----

94

1 2 3 4 8va-----

2 3 4

*sf*

96

8va

*p*

99

8va

*p poco a poco diminuendo*

3

*Red.*

102

5

*Red.*

*Red.*

*Red.*

*Red.*

106

*Red.*

109

8va

3

2

*Red.*

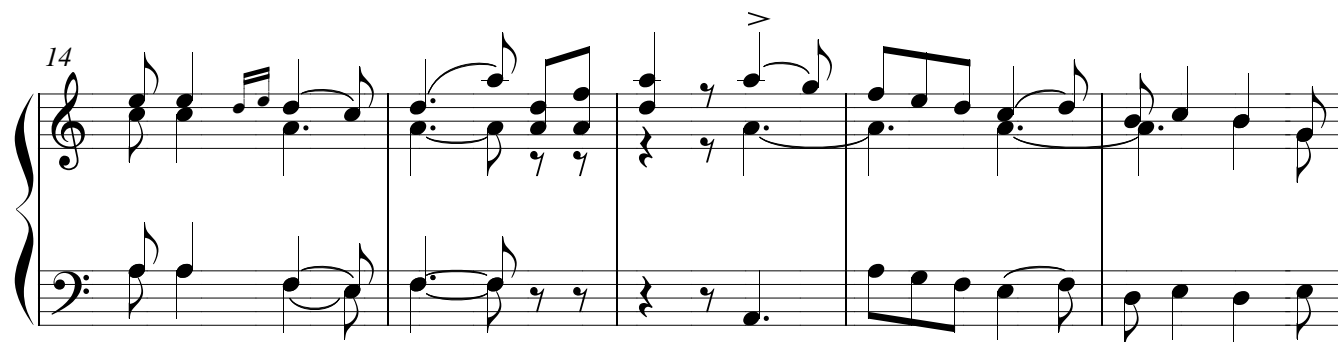
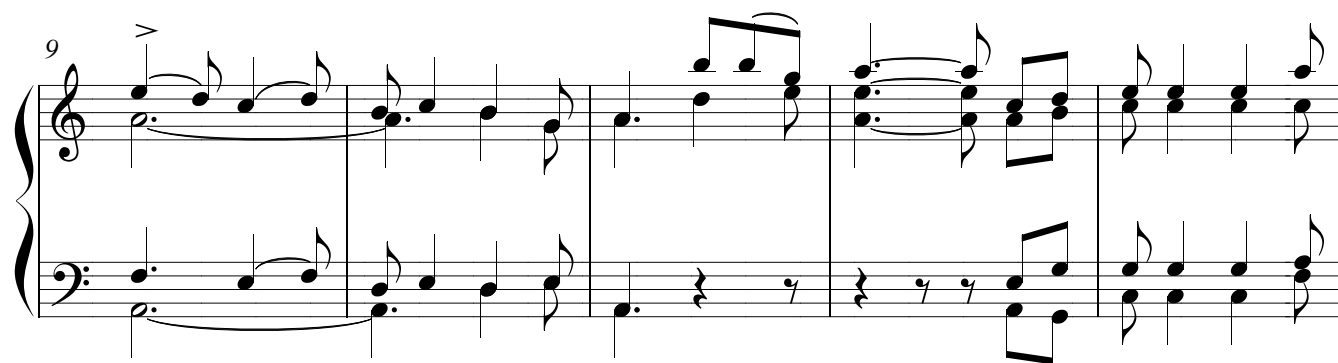
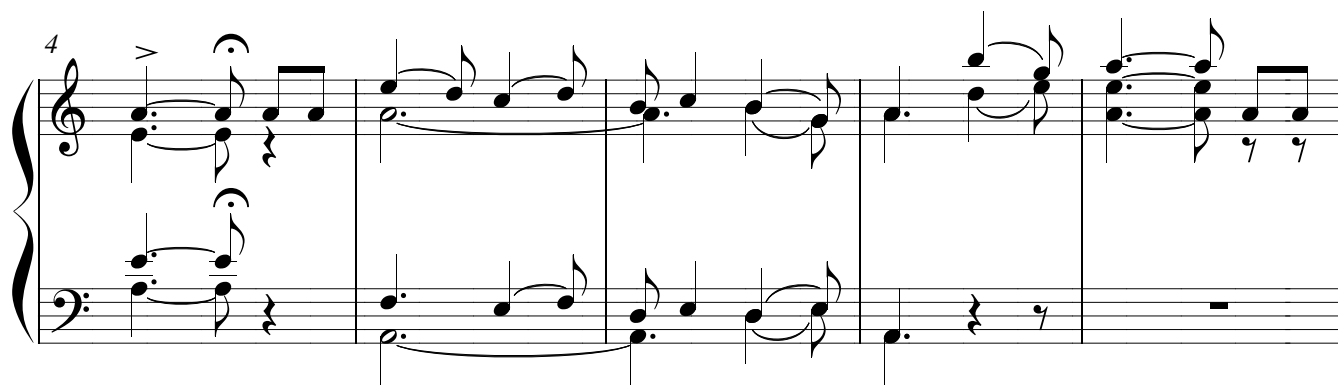
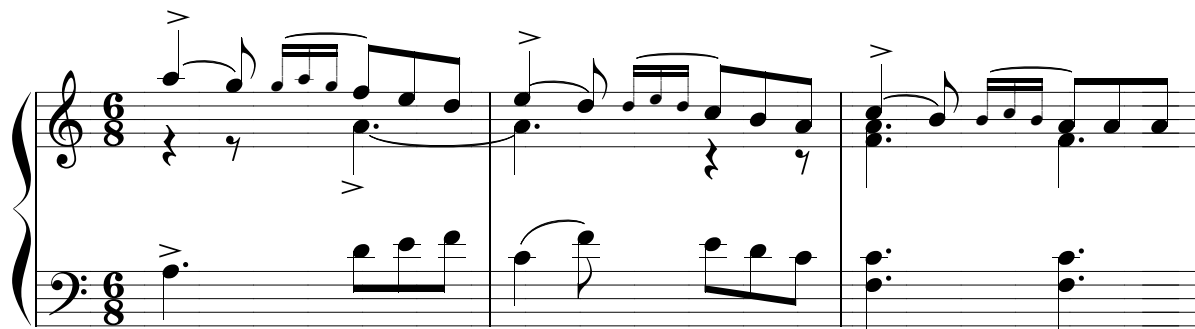
*Red.*

*Red.*

*pp*

ԵՐԳ ԱՌԱՆՑ ԽՕՍԿԻ  
SONG WITHOUT WORDS





19

Musical score for measures 19-22. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features chords and single notes. The score is divided into four measures, with measure numbers 19, 20, 21, and 22 indicated above the staff.

23

Musical score for 'The Rose Tree' in G major, 2/4 time. The score is for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third measure contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth measure contains a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

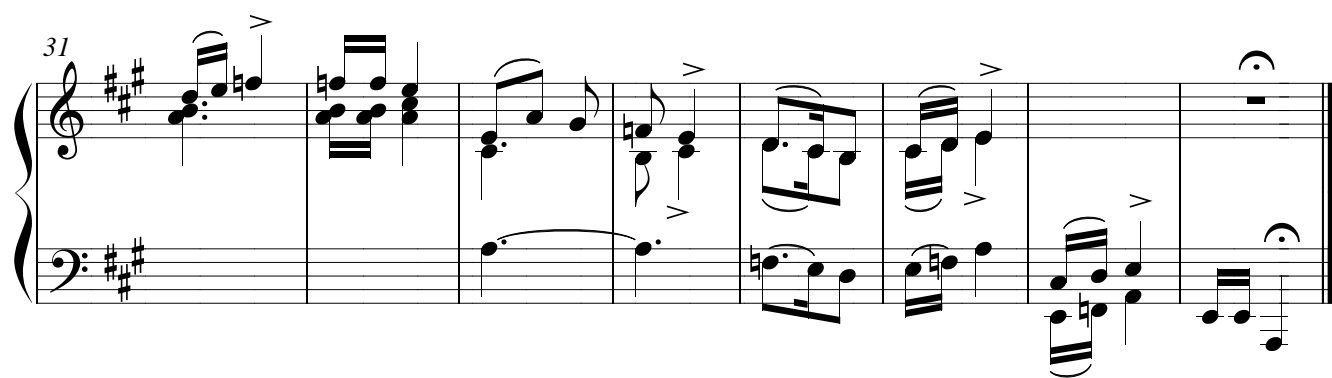
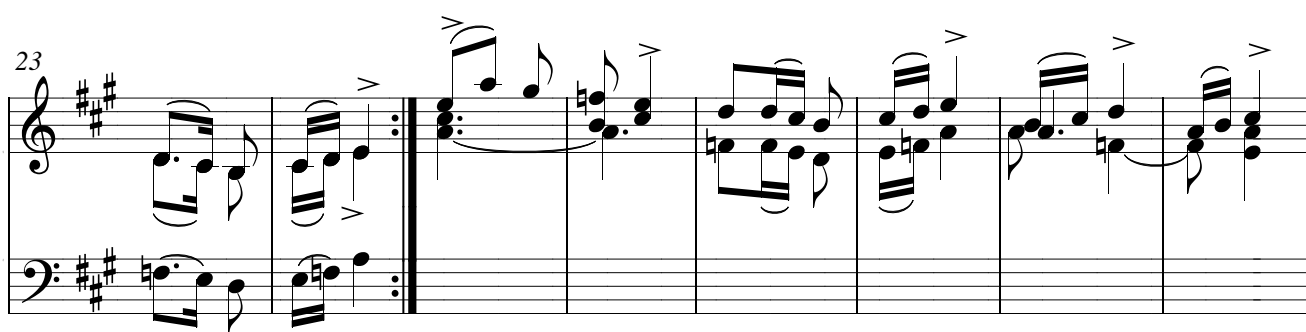
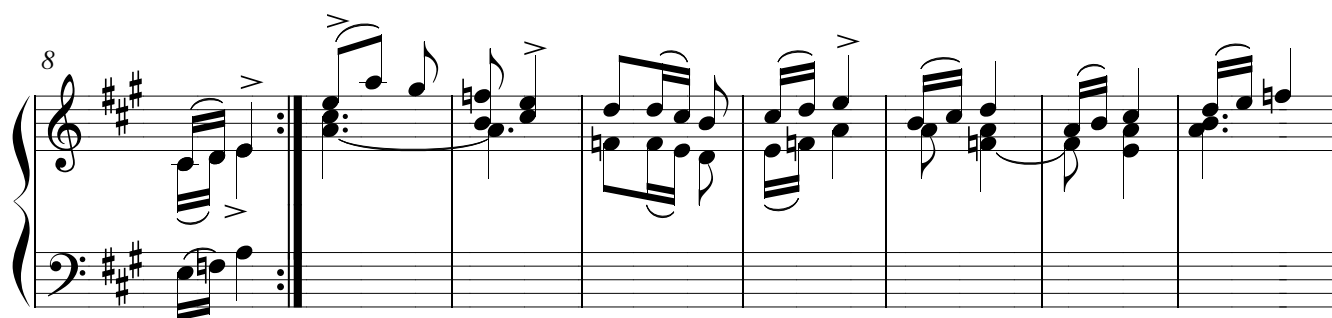
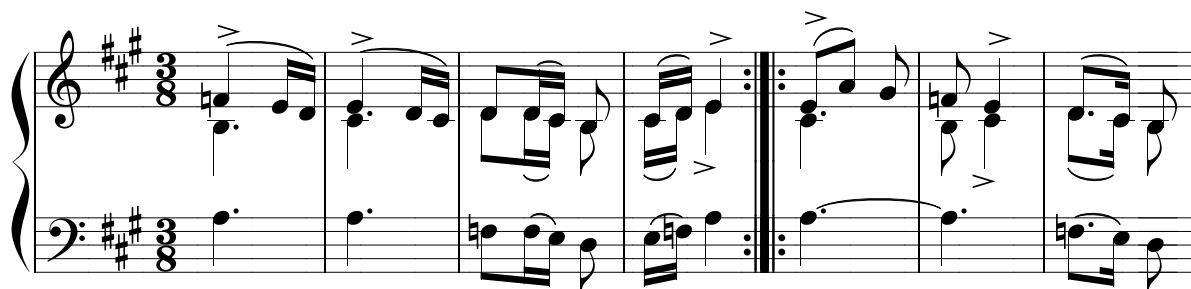
27

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of four measures. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes are tied across measures. The accompaniment consists of chords and single notes, often with rests. The score is written in a simple, handwritten style.

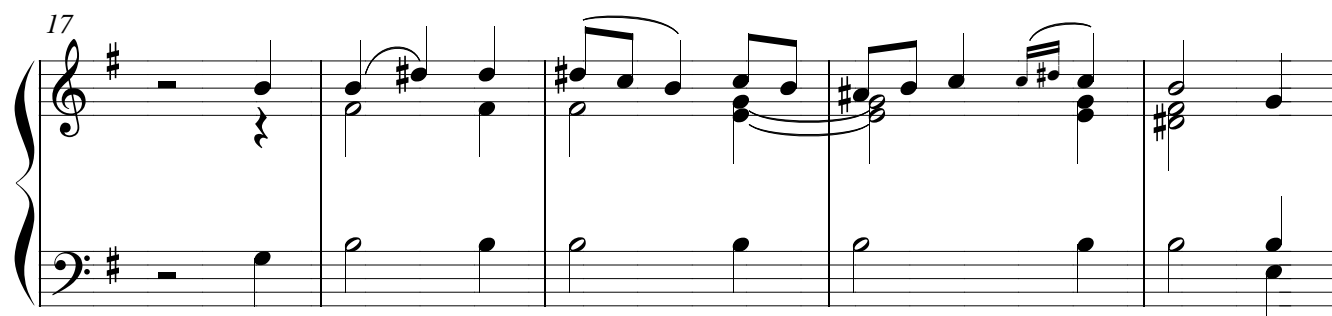
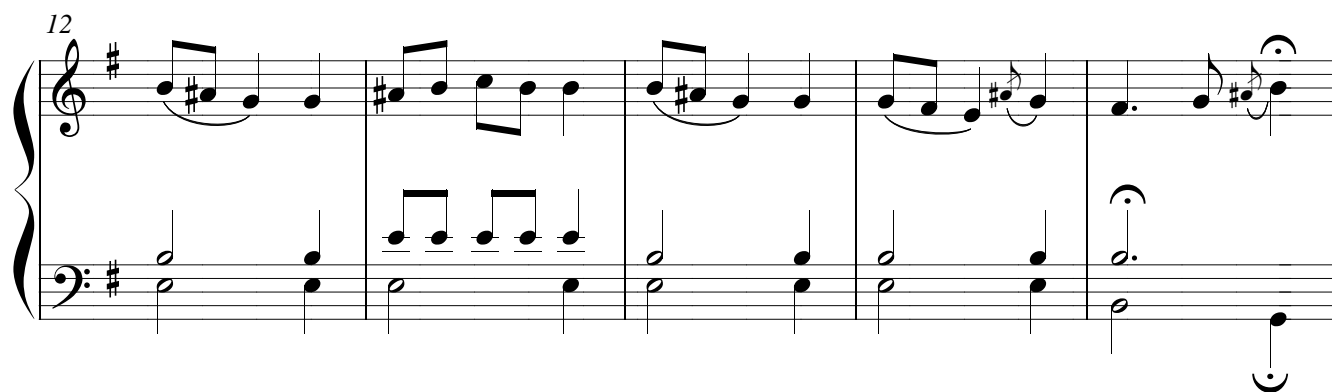
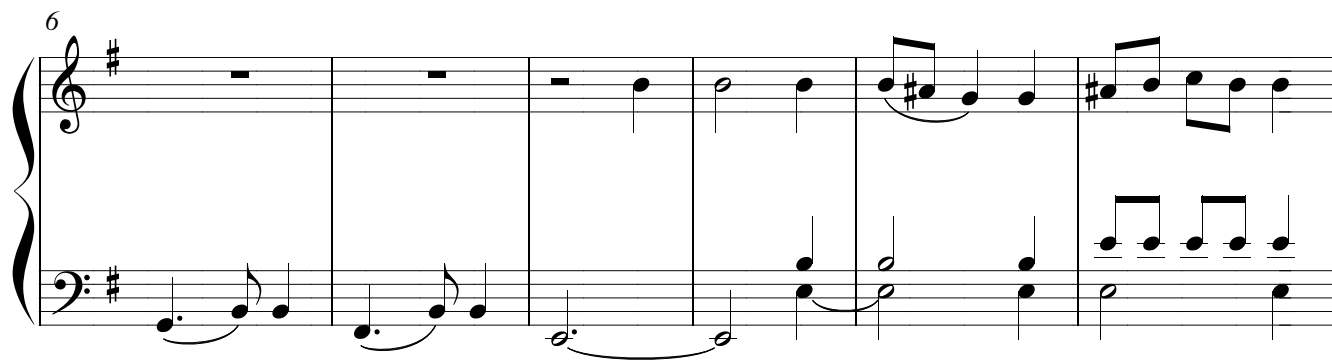
31

Musical score for 'The Rose Tree' (Meisterlied). The score is written for piano (p) and consists of two staves (treble and bass clef). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with a piano (p) dynamic. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of chords and single notes. The score ends with a double bar line.





## ՊՍՏԻ ՏՂԱՅ



22

System 1 (Measures 22-27): Treble clef, key of D major. Measures 22-24 feature a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Measure 25 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 26 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 27 has a half note in the treble and a half note in the bass.

28

System 2 (Measures 28-32): Treble clef, key of D major. Measures 28-30 feature a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Measure 31 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 32 has a half note in the treble and a half note in the bass.

33

System 3 (Measures 33-38): Treble clef, key of D major. Measures 33-35 feature a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Measure 36 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 37 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 38 has a half note in the treble and a half note in the bass.

39

System 4 (Measures 39-43): Treble clef, key of D major. Measures 39-41 feature a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Measure 42 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 43 has a half note in the treble and a half note in the bass.

44

System 5 (Measures 44-48): Treble clef, key of D major. Measures 44-46 feature a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with eighth notes. Measure 47 has a whole rest in the treble and a half note in the bass. Measure 48 has a half note in the treble and a half note in the bass.

50

Measures 50-54 of a musical score in G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some moving lines.

55

Measures 55-58 of the musical score. The right hand continues with a melodic pattern, and the left hand has a more active role with moving lines and some grace notes.

59

Measures 59-62 of the musical score. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with a steady accompaniment.

63

Measures 63-66 of the musical score. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic base with sustained notes.

67

Measures 67-71 of the musical score. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic base. The piece concludes with a *ritard.* (ritardando) marking in measure 71.

First system of the musical score, measures 1-4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music is written for piano (p) and features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line in the left hand with quarter notes. There are dynamic markings like *p* and accents (>) throughout the system.

Second system of the musical score, measures 5-8. The melody continues in the right hand with eighth notes and slurs. The left hand provides a steady bass line. Measure 8 ends with a repeat sign.

Third system of the musical score, measures 9-12. Measures 9 and 10 include a large crescendo hairpin. The melody in the right hand features slurs and accents. Measure 12 ends with a repeat sign.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The melody in the right hand continues with slurs and accents. The left hand has a bass line with some rests. Measure 16 ends with a repeat sign.

17

*ff* *p*

22

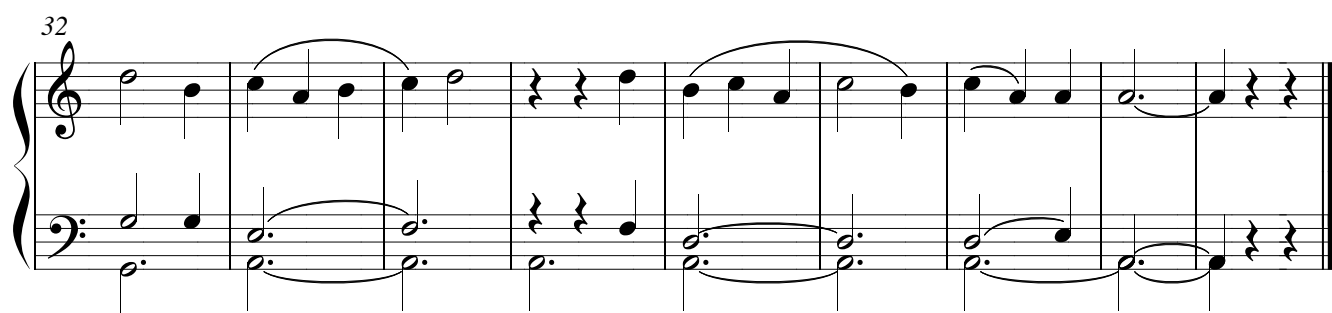
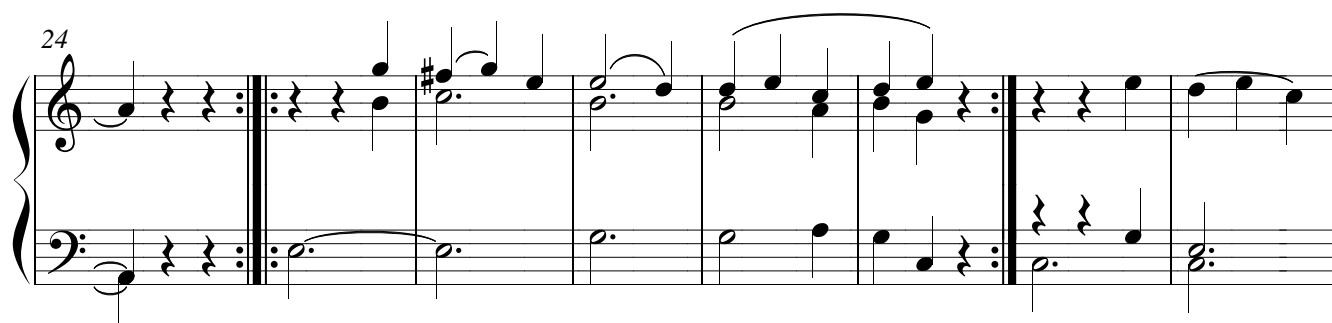
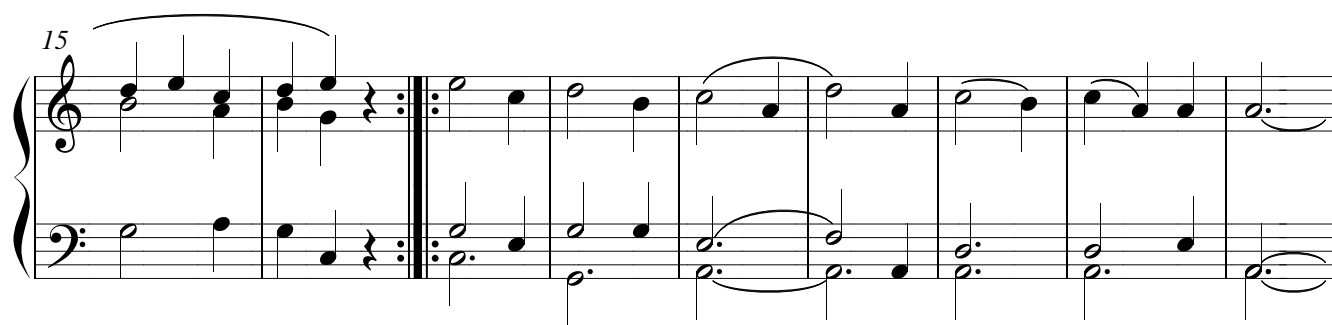
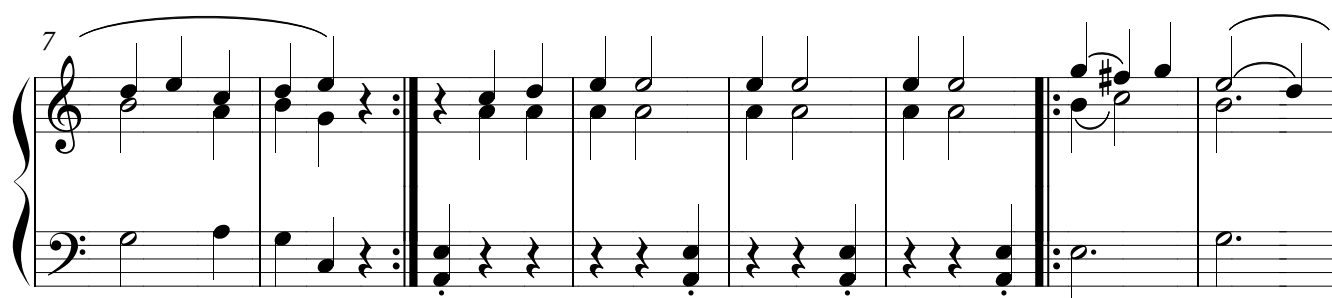
*pp*

27

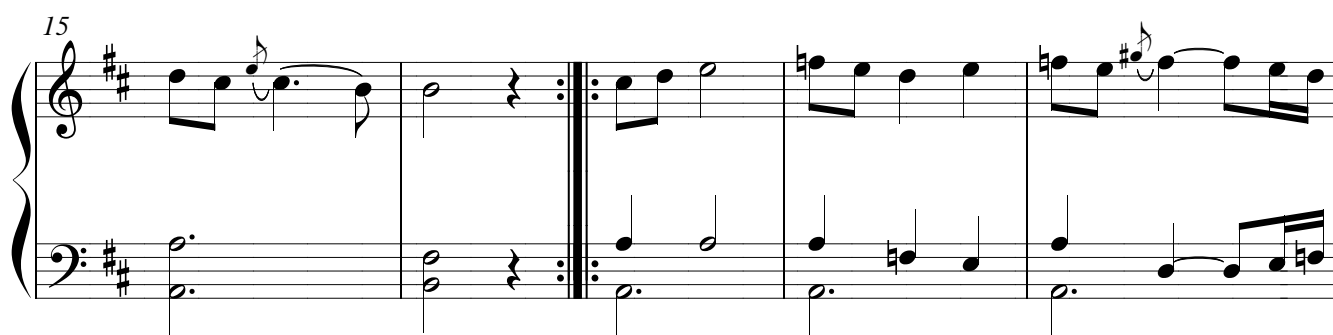
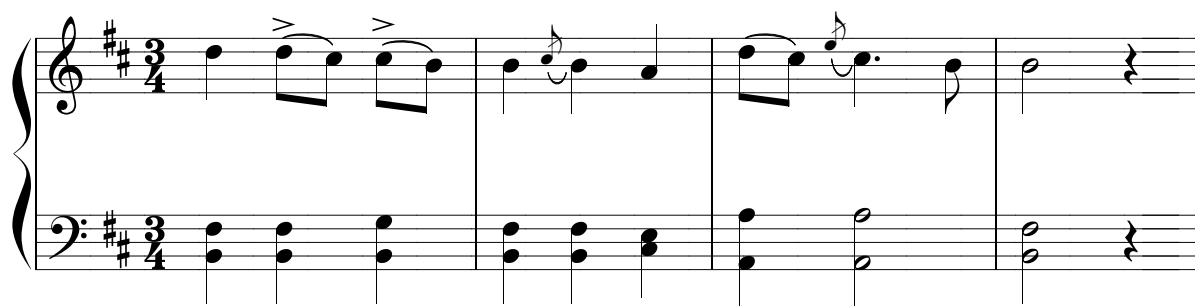
*pp*

32

*pp*



## ՀՈՎ ԱՐԵՔ, ՍԱՐԵՐ ԶԱՆ





20

Measures 20-24 of a musical score in D major. Measure 20 features a treble staff with a half note D4, a quarter rest, and a repeat sign, and a bass staff with a half note D3, a quarter rest, and a repeat sign. Measures 21-24 continue the melody in the treble staff and provide harmonic support in the bass staff with chords and single notes. The system concludes with a double bar line.

25

Measures 25-28 of a musical score in D major. Measure 25 features a treble staff with a half note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4, and a bass staff with a half note D3, a quarter note E3, and a quarter note F#3. Measures 26-28 continue the melody in the treble staff and provide harmonic support in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

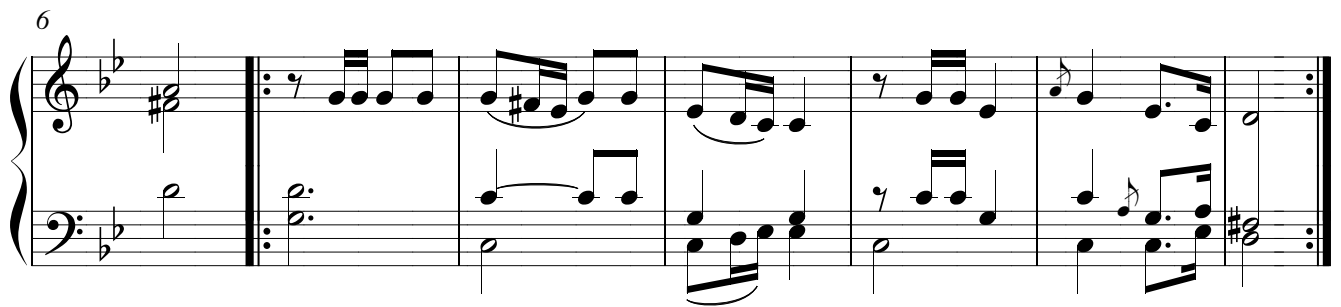
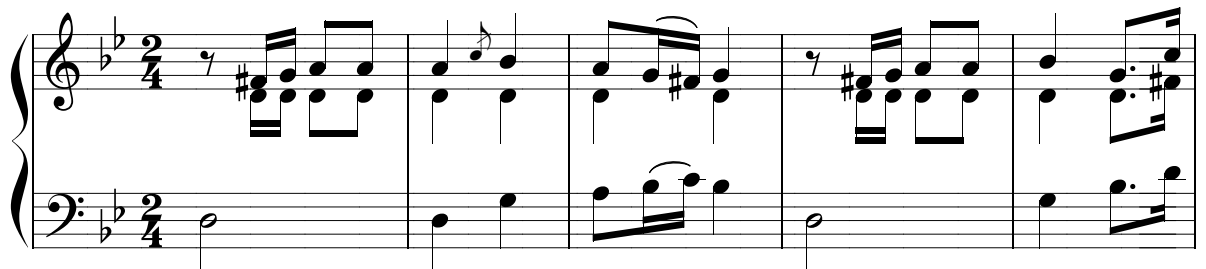
29

Measures 29-32 of a musical score in D major. Measure 29 features a treble staff with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C#5, and a bass staff with a half note D3, a quarter note E3, and a quarter note F#3. Measures 30-32 continue the melody in the treble staff and provide harmonic support in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

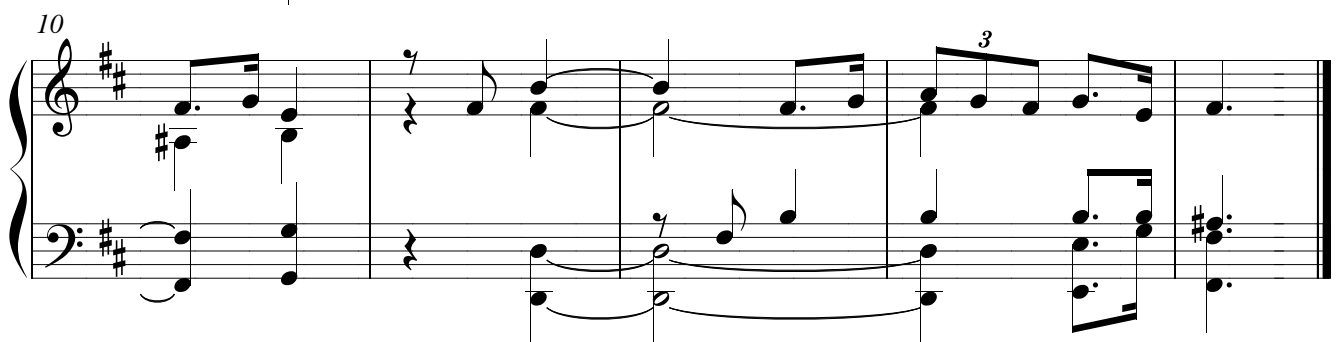
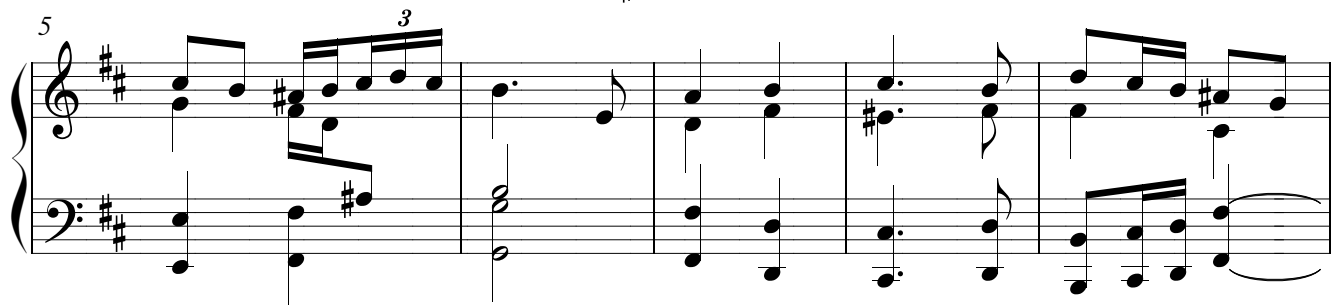
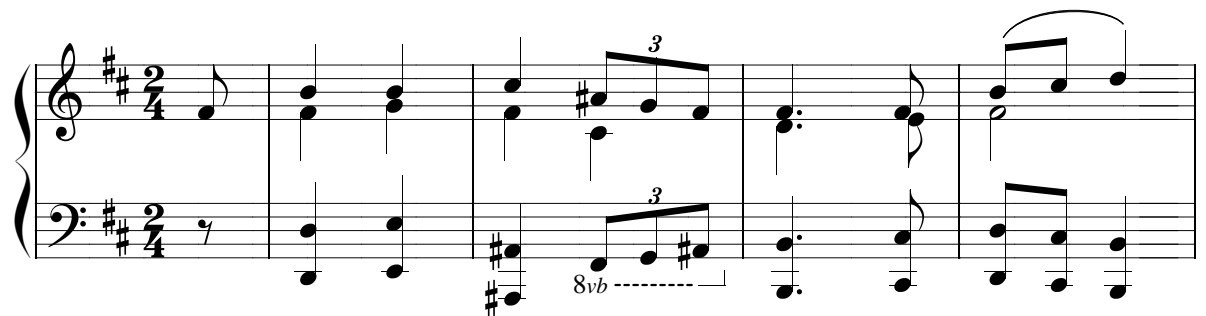
33

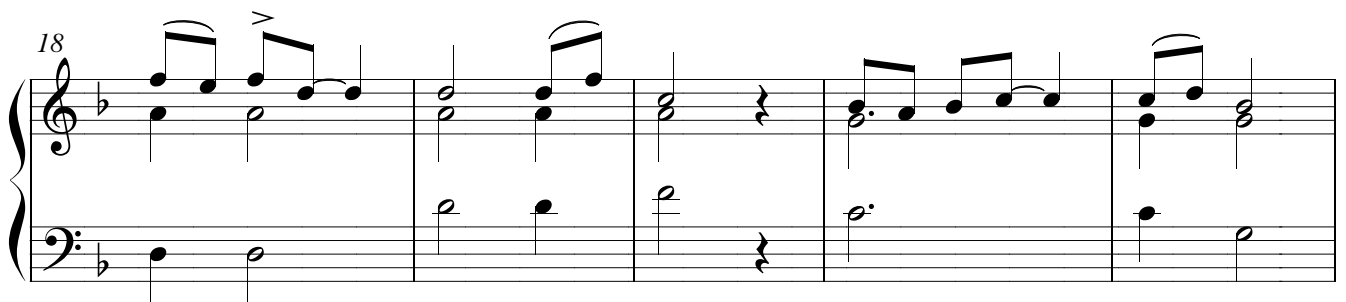
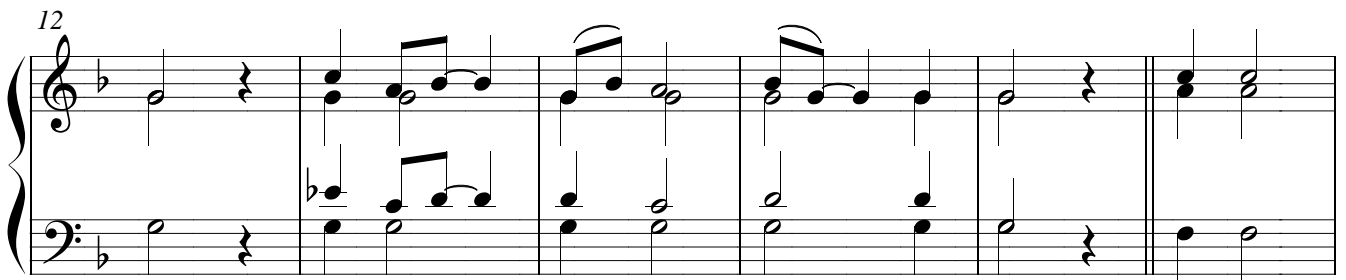
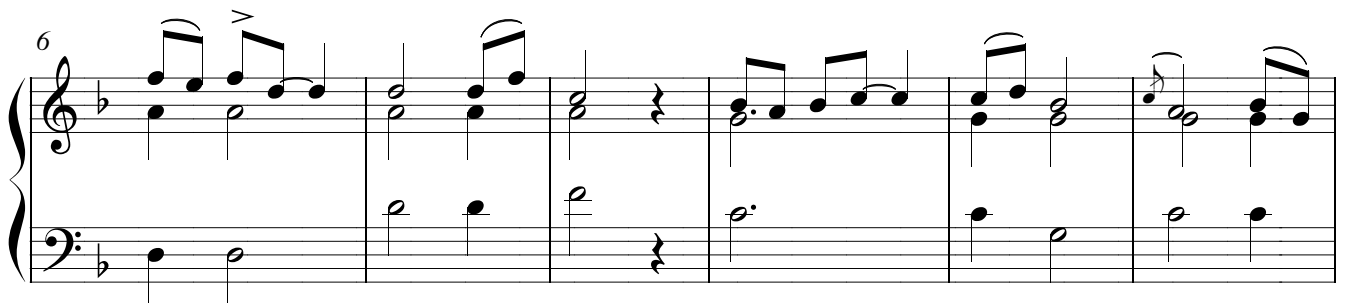
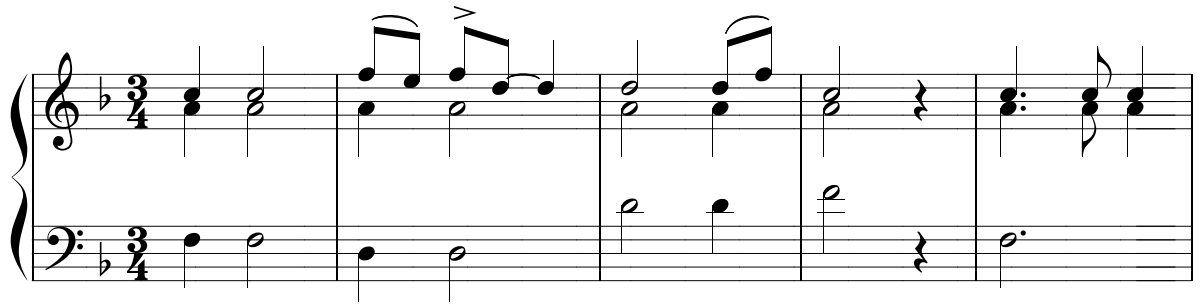
Measures 33-36 of a musical score in D major. Measure 33 features a treble staff with a half note D5, a quarter note C#5, and a quarter note B4, and a bass staff with a half note D3, a quarter note E3, and a quarter note F#3. Measures 34-36 continue the melody in the treble staff and provide harmonic support in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

## ՀԱՆԱՐԱԿ



## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ





## ԾԱՄԹԵԼ

The musical score is written for piano and voice in 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into five systems, each containing a piano accompaniment and a vocal line.

**System 1:** The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line enters in the third measure with a series of eighth notes, marked with a breath mark and a slur.

**System 2:** The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line has a repeat sign after the second measure. The piano part has a repeat sign after the second measure.

**System 3:** The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line has a repeat sign after the second measure. The piano part has a repeat sign after the second measure.

**System 4:** The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line has a repeat sign after the second measure. The piano part has a repeat sign after the second measure.

**System 5:** The piano part continues with the same accompaniment. The vocal line has a repeat sign after the second measure. The piano part has a repeat sign after the second measure.

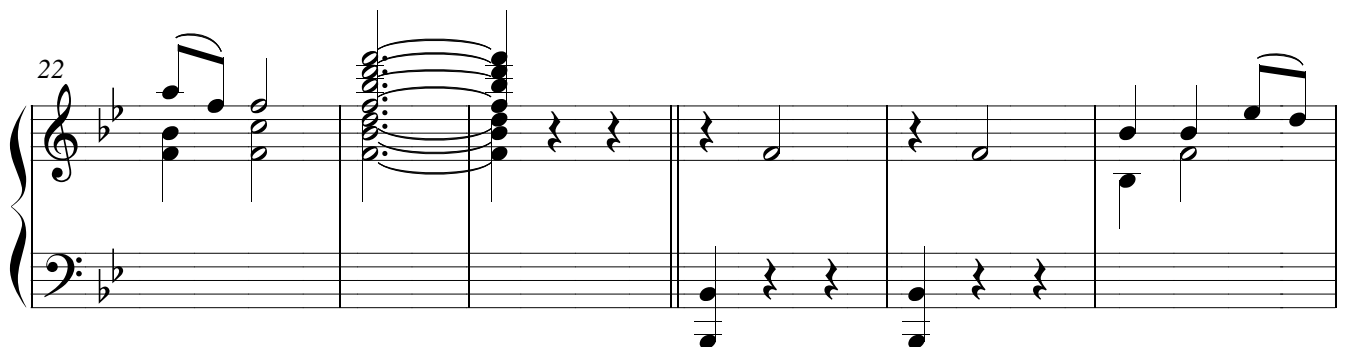
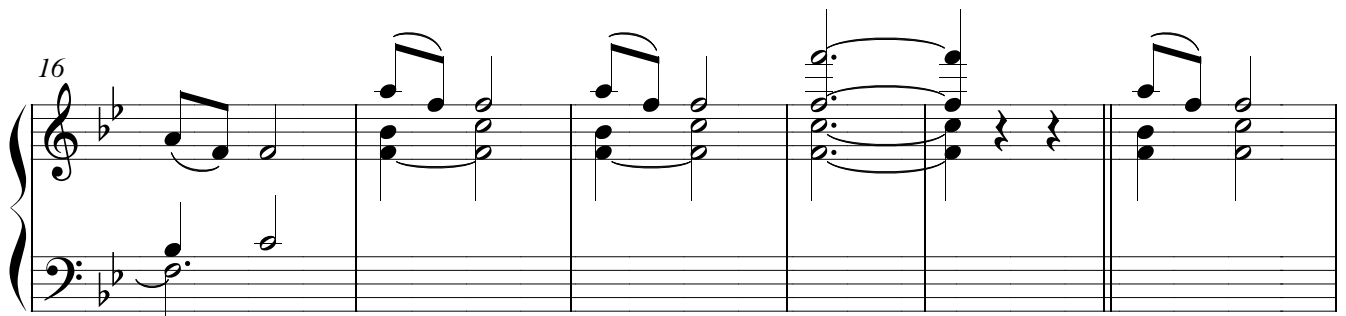
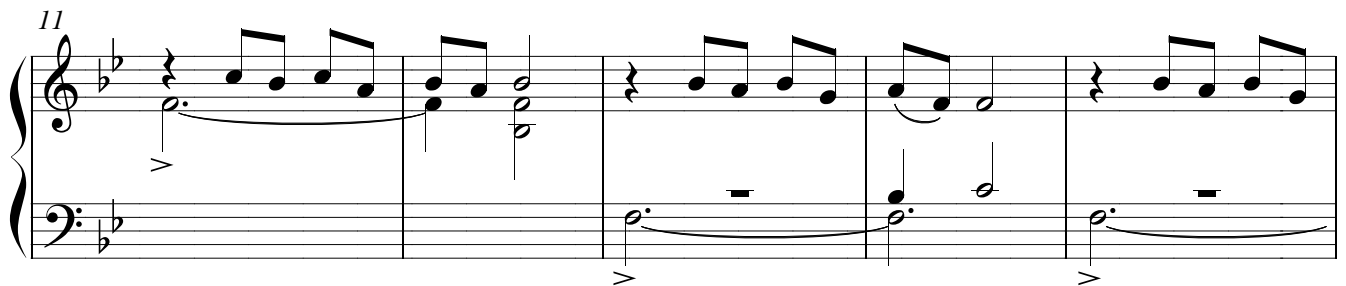
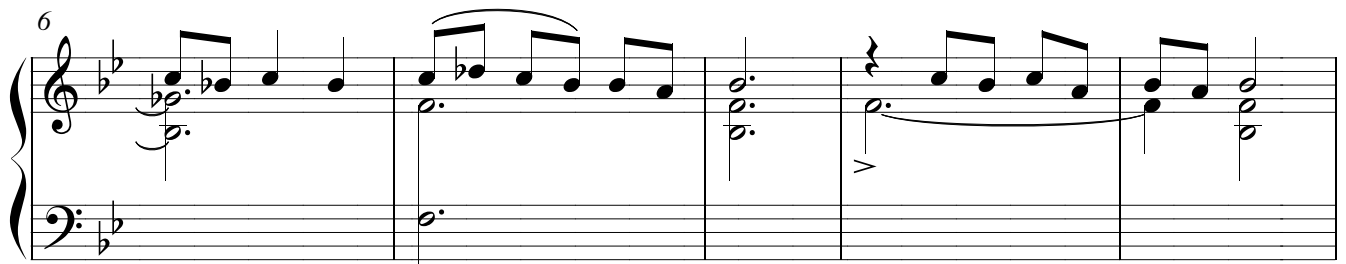
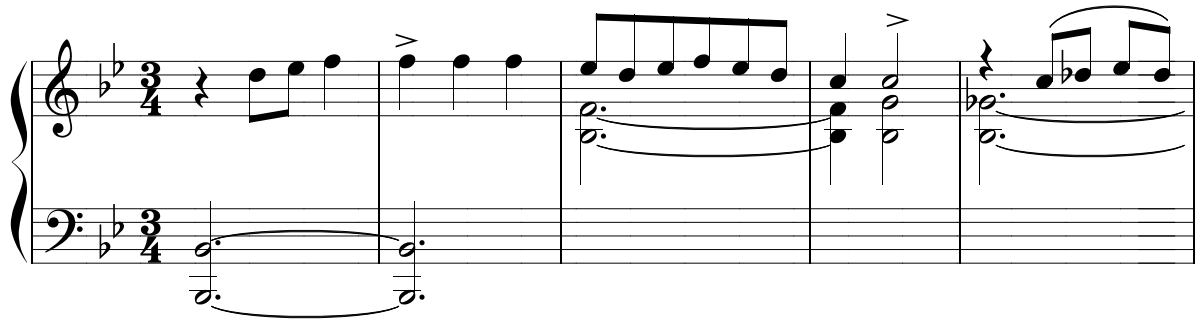
3 U ኩ ቴ ሊ በ ኩ ሂ ፀ



ԵՐԵՔ ՈՒՐՈՒԱԳԻԾ ՆՈՒԱԳԱԽՄԻ ԷԱՄԱՐ

27

No. 1



28

Measures 28-32 of a musical score in B-flat major. The treble clef contains a melody with eighth and sixteenth notes, accented and slurred. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with whole and half notes.

33

Measures 33-38 of a musical score in B-flat major. Measure 33 features a triplet of eighth notes in the treble. Measures 34-38 continue the melodic and harmonic patterns, with the bass clef featuring a long, flowing line across measures 34 and 35.

39

Measures 39-43 of a musical score in B-flat major. The treble clef melody continues with various note values and rests. The bass clef accompaniment consists of a steady pattern of eighth notes and rests.

44

Measures 44-48 of a musical score in B-flat major. Measure 44 includes a triplet of eighth notes in the treble. The bass clef features a melodic line with a descending sequence in measures 45 and 46.

49

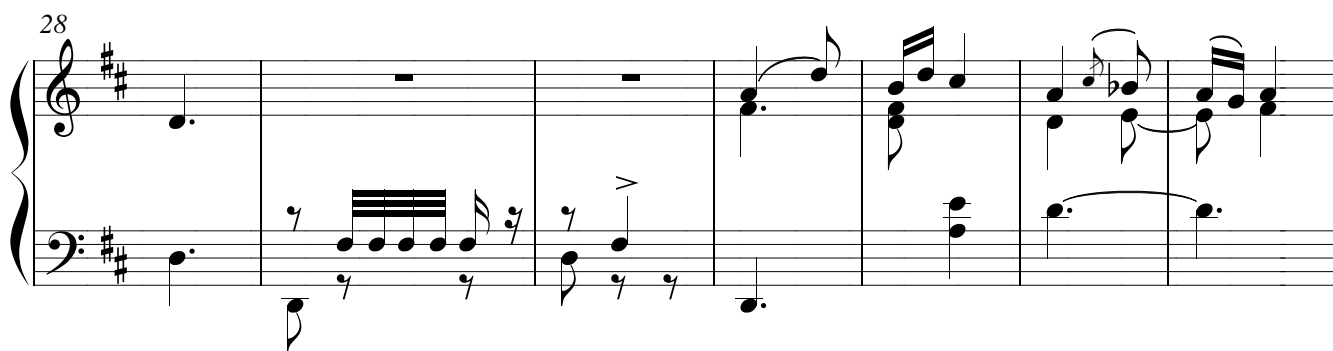
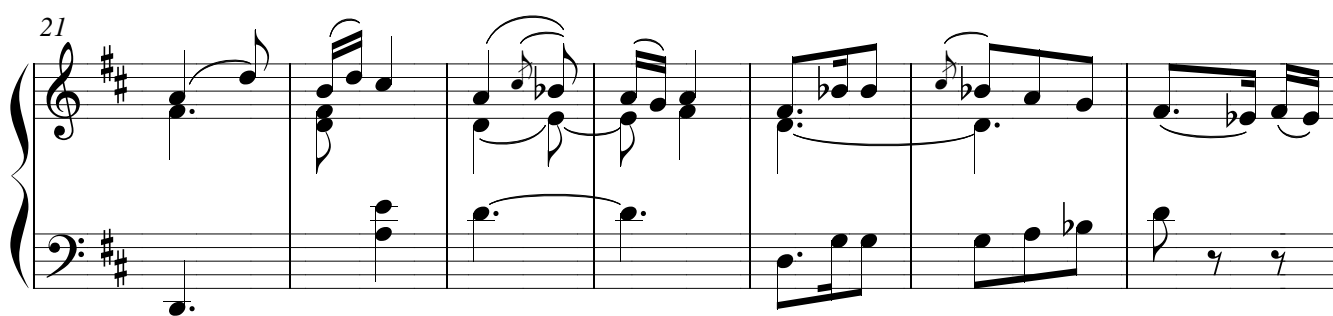
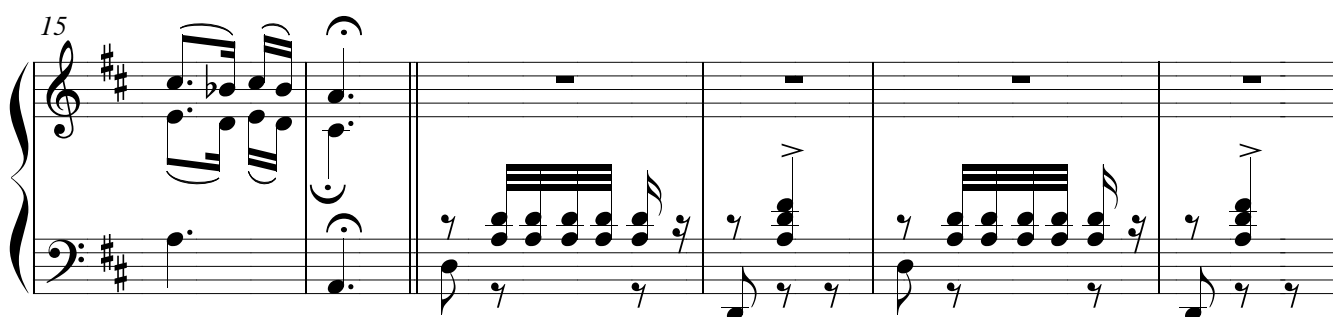
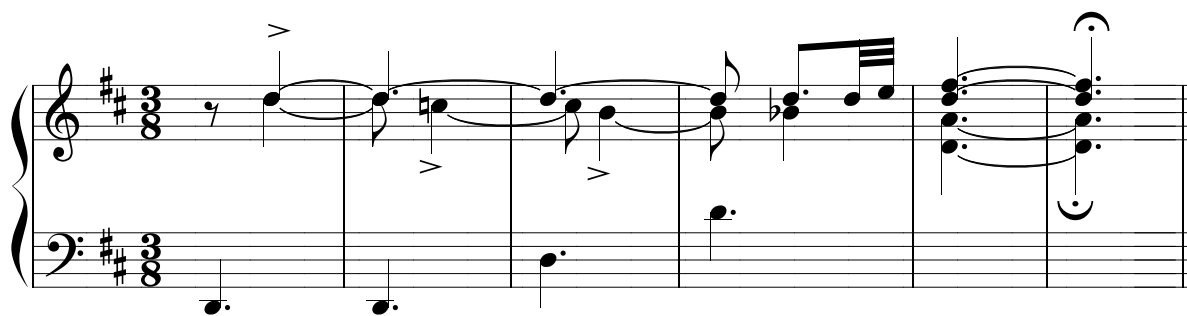
Measures 49-53 of a musical score in B-flat major. Measures 49-50 show a more active treble melody with slurs and accents. The bass clef continues with a melodic line, including a triplet in measure 51.



64

This musical score segment contains measures 64 through 67. Measure 64 features a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass staff has a half note G3. Measure 65 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass staff has a half note G3. Measure 66 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass staff has a half note G3. Measure 67 has a treble staff with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass staff has a half note G3. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

## No. 2



35

System 1 (Measures 35-41): The music is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a bass line with eighth notes and rests. Measure 41 ends with a fermata over a half note.

42

System 2 (Measures 42-47): Continues the melodic and bass line patterns. Measure 47 concludes with a fermata over a half note.

48

System 3 (Measures 48-54): The right hand has more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. Measure 54 ends with a fermata over a half note.

55

System 4 (Measures 55-61): The right hand continues with melodic lines, while the left hand has more active bass lines. Measure 61 ends with a fermata over a half note.

62

System 5 (Measures 62-67): The final system on the page. It features a variety of rhythmic textures, including sixteenth-note chords and single notes. Measure 67 ends with a fermata over a half note.

69

Measures 69-75 of a musical score in G major. The right hand features a complex melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 72. The left hand provides a bass line with dotted half notes and eighth notes. Measure 75 ends with a fermata over a chord.

76

Measures 76-82 of a musical score in G major. The right hand continues the melodic line with various rhythmic patterns. The left hand has rests in measures 76 and 77, then enters with a bass line. Measure 82 ends with a fermata over a chord.

83

Measures 83-89 of a musical score in G major. The right hand features a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand has rests in measures 83 and 84, then enters with a bass line. Measure 89 ends with a fermata over a chord.

90

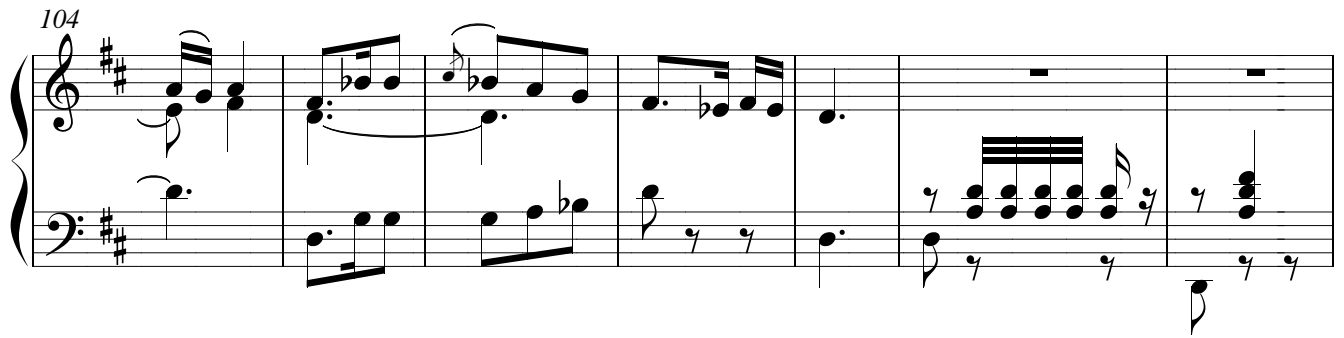
8va

Measures 90-96 of a musical score in G major. The right hand has a melodic line with a dashed line and '8va' indicating an octave shift starting in measure 93. The left hand has a bass line. Measure 96 ends with a fermata over a chord.

97

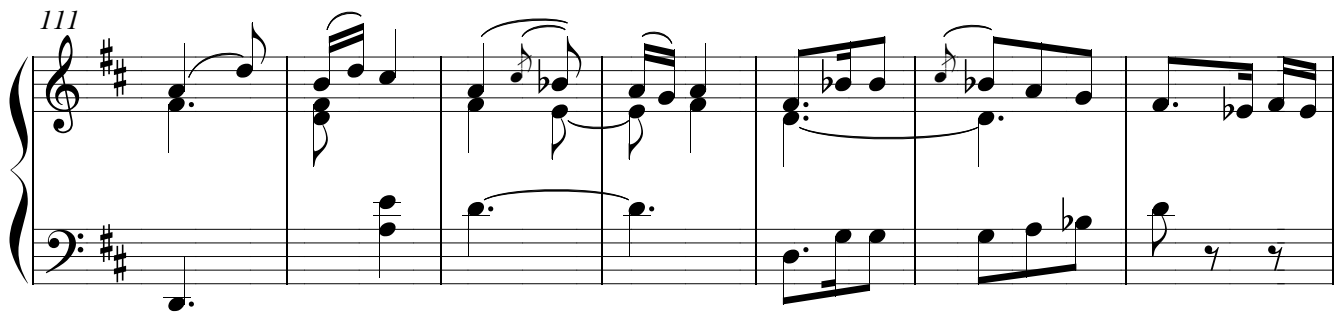
Measures 97-103 of a musical score in G major. The right hand has rests in measures 97, 98, and 99, then enters with a melodic line. The left hand has a bass line. Measure 103 ends with a fermata over a chord.

104



System 104-110: Treble and bass staves in D major. Treble staff features eighth-note patterns and a triplet of eighth notes. Bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

111



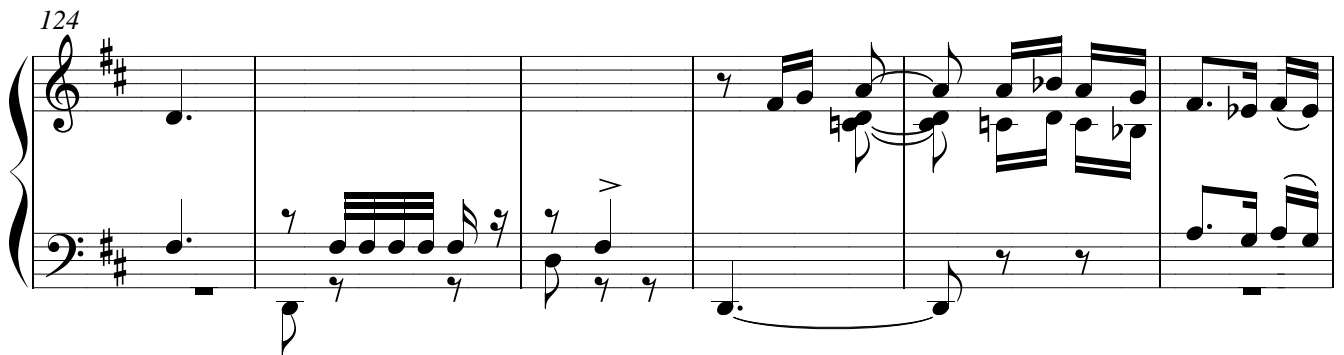
System 111-117: Continuation of the eighth-note accompaniment in the bass staff. Treble staff continues with melodic fragments and rests.

118



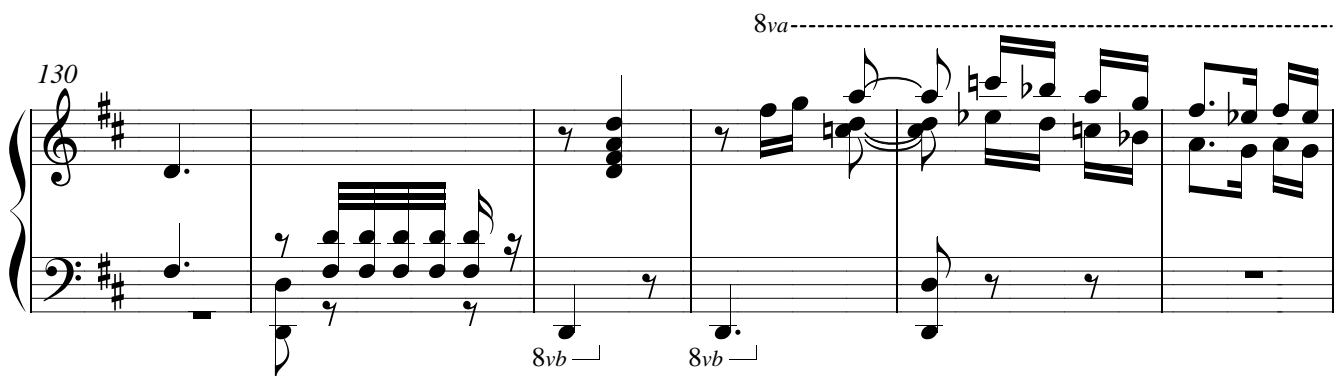
System 118-123: Treble staff begins with a melodic line. Bass staff continues with eighth-note accompaniment, including a triplet.

124



System 124-129: Similar to the previous system, with a melodic line in the treble and eighth-note accompaniment in the bass.

130



System 130-135: Treble staff continues with a melodic line. Bass staff features eighth-note accompaniment. Performance markings include *8va* (octave up) for the treble staff and *8vb* (octave down) for the bass staff.

8va -----

136

142

8va -----

148

154

159

*p*

*pp*

# No. 3

35

Measures 1-6 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef staff containing a whole note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The bass clef staff contains a whole note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The fourth measure contains a whole note chord of B-flat and D-flat in the treble clef staff and a whole note chord of B-flat and D-flat in the bass clef staff. The fifth and sixth measures contain whole note chords of B-flat and D-flat in both staves.

Measures 7-11 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef staff containing a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The bass clef staff contains a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The fourth measure contains a half note chord of B-flat and D-flat in the treble clef staff and a half note chord of B-flat and D-flat in the bass clef staff. The fifth and sixth measures contain whole note chords of B-flat and D-flat in both staves.

Measures 12-16 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef staff containing a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The bass clef staff contains a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The fourth measure contains a half note chord of B-flat and D-flat in the treble clef staff and a half note chord of B-flat and D-flat in the bass clef staff. The fifth and sixth measures contain whole note chords of B-flat and D-flat in both staves.

Measures 17-21 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef staff containing a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The bass clef staff contains a half note chord of B-flat and D-flat in the first measure, followed by a half note chord of B-flat and D-flat in the second measure, and a half note chord of B-flat and D-flat in the third measure. The fourth measure contains a half note chord of B-flat and D-flat in the treble clef staff and a half note chord of B-flat and D-flat in the bass clef staff. The fifth and sixth measures contain whole note chords of B-flat and D-flat in both staves.

22

Measures 22-26 of a musical score in B-flat major. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 22 starts with a treble staff chord and a bass staff eighth-note pattern. Measures 23-25 continue the melodic and harmonic development. Measure 26 concludes the system with a treble staff chord and a bass staff half-note chord.

27

Measures 27-31 of a musical score in B-flat major. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 27 starts with a treble staff chord and a bass staff eighth-note pattern. Measures 28-30 continue the melodic and harmonic development. Measure 31 concludes the system with a treble staff chord and a bass staff half-note chord.

32

Measures 32-35 of a musical score in B-flat major. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 32 starts with a treble staff chord and a bass staff eighth-note pattern. Measures 33-34 continue the melodic and harmonic development. Measure 35 concludes the system with a treble staff chord and a bass staff half-note chord.

36

Measures 36-40 of a musical score in B-flat major. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 36 starts with a treble staff chord and a bass staff eighth-note pattern. Measures 37-39 continue the melodic and harmonic development. Measure 40 concludes the system with a treble staff chord and a bass staff half-note chord.



**ԱՂԲԻՒՐՆԵՐ**

**ԵՒ**

**ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**



## ԳԻՇԵՐԵՐԳ

Վերատպեցինք ըստ խորհրդահայ դաշնակահարուհի ու մանկավարժուհի փրոֆ. Աննա Ամբակումեանի խմբագրած օրինակին,

## ԵՐԳ ԱՌԱՆՑ ԽՕՍՔԻ

Ձեռագիրը կը գտնուի Երեւանի «Ջարենց» Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Եկամտեանի դիւանին մէջ, թիւ՝ 6, ինքնագիր, Թանաքագիր, կազմուած մէկ թերթէ: Խորագիրը եւ հեղինակին անունը գրուած են ռուսերէն:

Հատած 12.

Ձախ ձեռքը նախապէս եղած է այսպէս,



Մնացած բոլոր ստեղծագործութիւններուն համար հիմք ծառայած է նոյն դիւանին մէջ գտնուող թիւ 29 ձեռագիրը, ինքնագիր, կազմուած 10 թերթէ: Դիւանի այլ թղթածրարներու մէջ կը գտնուին նաեւ նոյն եւ այլ դաշնակի երկերու անաւարտ սեւագրութիւններ:

Թիւ 29-ը կը բովանդակէ հետեւեալ ստեղծագործութիւնները՝ գորս կը թուենք ըստ հեղինակի ձայնագրած հերթականութեան ու նշած խորագիրներուն.

- 1.-Հերիք որդեակը (էջ 1).
- 2.-Ձեմ կրնար խաղալ (էջ 1ա).
- 3.-Պատի տղայ (կամ Ի ննջմանէդ) (էջ 2-2ա).
- 4.-Ժողովրդական Բաղեր դուք (էջ 3-3ա).
- 5.-Ժողովրդական (էջ 3ա-4).
- 6.-Ժողովրդական Հով արէք (էջ 4-4ա).
- 7.-Ժողովրդական Մանիր մանիր (էջ 4ա).
- 8.-Ժողովրդական (էջ 4ա).
- 9.-Էսքիզ օրկեստրի (ժողովրդական երգ) (էջ 5-5ա).
- 10.-Անծանօթ Հայ ժողովրդական երգ (էջ 6).
- 11.-Վիմ վզի (էջ 6ա).
- 14.-Էսքիզ օրկեստրի համար (էջ 7-8ա).
- 15.-Էսքիզ օրկեստրի համար (էջ 9-9ա).
- 16.-Օրկեստր եւ խումբ (էջ 9ա).
- 17.-[Անվերնագիր, գրուած երկու տողի (չորս հնգագիծ) վրայ] (էջ 10-10ա):

Ինչպէս կը նկատենք, կը պակսին թիւ 12 եւ 13-ը: Կամ հեղինակը ջնջած է զանոնք, կամ ալ թերթը կորսուած է:

որ լոյս տեսած է *Կոնցերտային պիէսներ դաշնամուրի համար* ժողովածուին մէջ, Երեւան, 1971, էջ 40-45:

որուն վրայ մատիտով կատարուած է սրբագրութիւնը:

Հատած 14.

Աջ ձեռքը գրուած է այսպէս.



Սովորանոյին աստղանիշով նշանակուած ձայնաշիշը ըլլալու է *սո տիէզ*՝ փոխան *սո տուպ տիէզ*:

Եկամտեան չէ նշած նուագարանը: Սակայն անոնց հիւսուածքը, միակցուած երկու հնգագիծի առկայութիւնը կը յուշեն՝ որ անոնք նախատեսուած են դաշնակի համար:

Այս երկերուն մէկ մասը՝ իբրեւ մեներգ եւ խմբերգ, չատոնց հրատարակուած ու չըջանառութեան մէջ է չնորհիւ երաժշտագէտ Ռոպերթ Աթայեանի խմբագրած արժէքաւոր ժողովածուին (*տե՛ս Մակար Եկամտեան, Խմբերգեր եւ մեներգեր*, Երեւան, 1970): Վերջինին մէջ, սակայն, անոնցմէ քանի մը հատը հանդէս եկած են տարբեր խորագիրներով: Նկատի ունենալով տպագրուած տարբերակներուն արժանացած կատարողական ընդունելութիւնը եւ խուսափելու համար երկուութենէ, նախընտրեցինք այս տպագրութեան մէջ թիւ 29 ձեռագիրին խորագիրները նոյնացնել Աթայեանի խմբագրածին հետ: Հետեւաբար, *Ձեմ կրնար խաղալը* վերածած ենք *Ձեմ կրնայ խաղայի, Ժողովրդականը* (թիւ 5)՝ *Բերդիցը դուրս ելայ ալագեազ տեսայի, Մանիր մանիրը՝ ճախարակի, Անծանօթ Հայ ժողովրդական երգը՝ Արագը հեշտացել աի, Վիմ վզին՝ Ծամթելի: Էսքիզ օրկեստրի համար* երեք ստեղծագործութիւնները (թիւ 9, 14, 15) առանձնացնելով զետեղեցինք «Յաւելուած» գլուխին մէջ,

չշփոթելու համար բուն դաշնակի ստեղծագործություններուն հետ: Իսկ թիւ 16 եւ 17-ը՝ ակնյայտօրէն ընդգրկելով երգչախումբ, մեր

## ՀՈՎ ԱՐԷՔ, ՍԱՐԵՐ ԶԱՆ

Հատած 17.

Սրբազրութիւններով պատճառով յստակ չէ՝ թէ ձախ ձեռքի վերելի ձայնին (թենոր) առաջին քառորդը լա է թէ ձայնահատ (silence):

Հատած 18.

Սրբազրութիւններուն պատճառով յստակ չէ՝ թէ նոյն ձայնին վերջին քառորդը լա է թէ մի:

Հատածներ 17-20.

Հատած 20-ը կ'աւարտի կրկնողութեան նշանով, որուն սկիզբը չէ նշանակուած: Կամ ձեռագրական վրիպակով մը կրկնութեան սկիզբը (Հատած 17) մոռցուած է, կամ կրկնութիւնը սխալմամբ նշուած է եւ պէտք է ջնջուի, նկատի առնելով՝ որ նոյն նախադասութիւնը Հատածներ 25-28-ին մէջ կը հնչէ:

## ԱՐԱԶԸ ՀԵՇՏԱՑԵԼ Ա

Ձեռագիրը կը վերջանայ Հատած 20-ին, առանց վերջագիծի (||), իսկ Հատած 16-ը կը կրէ կրկնագիծ (||): Միաժամանակ, Հատած 9-ի սկիզբը եւ Հատած 20-ի վերջաւորութեան նշանակուած է մէկական խաչանիշ, որոնք ցոյց կու տան՝ թէ նախադասութիւններու տեղաշարժ տեղի պէտք է ունենայ: Կարելի է

դիտարկումի ոլորտէն հեռու է:

Ստորեւ՝ ծանօթագրութեան կարօտ քանի մը հարց.

միայն մէկ անգամ:

Հատած 29.

Սրբազրութեան պատճառով, յստակ չէ՝ թէ ձախ ձեռքը հետեւեալ երկու տարբերակներէն որ մէկն է.



առաջարկել երկու լուծում.

ա.-Հատած 20-էն ետք կրկնել Հատածներ 9-16-ը, որոնցմով աւարտել ստեղծագործութիւնը:

բ.-Հատածներ 17-20-ը տեղափոխել Հատած 9-էն առաջ:

**ՀԱՅԿ ԱԻԱԳԵԱՆ**

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

	Էջ
Ծնորհակալիք	I
Ներածություն	III
ԲՆԱԳԻՐՆԵՐ	1
Գիշերերգ	3
Երգ առանց խօսքի	10
Հերիք որդեակք	11
Չեմ կրնայ խաղայ	13
Պստի տղայ	14
Բաղեր, դուք կանաչեցեք	17
Բերդիցը դուրս ելայ ալագեազ տեսայ	19
Հով արեք, սարեր ջան	20
Ճախարակ	22
Ժողովրդական	22
Արազը հեշտացել ա	23
Ծամթել	24
 ՑԱԽԵԼՈՒԱԾ	 25
Երեք ուրուագիծ նուագախմբի համար	
–No. 1	27
–No. 2	30
–No. 3	35
 Աղբիւրներ եւ ծանօթագրութիւններ	 37

Գահիրեի Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միության «Սաքենիկ Ա. Չազրը հիմնադրամ»-ը՝ Հայկ Աւագեանի խմբագրութեամբ եւ ծանօթագրութեամբ լոյս ընծայած է հետեւեալ երաժշտական հատորները.

1.-Տիգրան Չուհաճեան, *Սուրբ, սուրբ, քառերգի եւ սենեկային նուագախումբի համար եւ Հայր մեր*, սոփրանոյի, ալթոյի, իգական երգչախումբի եւ սենեկային նուագախումբի համար, Գահիրէ, 1999 (74 էջ)

2.-Տիգրան Չուհաճեան, *Արչակ Բ.*, օփերա չորս արարով, իտալերէն լիպրեթիթոյով, Գահիրէ, 2000

ա.-Դաշնակի եւ երգի համար (vocal score) (440 էջ)

բ.-Նուագազրութիւն (orchestral score) (804 էջ)

գ.-Առանձին նուագարաններ՝ կազմուած 24 հատորէ (1549 էջ)

3.-Տիգրան Չուհաճեան, *Աւէ Մարիա*, տարբերակներ, Գահիրէ, 2000 (82 էջ)

4.-Տիգրան Չուհաճեան, *Կառթ*, ջութակի, թաւ ջութակի, դաշնակի եւ հարմոնիումի համար եւ *Չորս ֆիւկ*, լարային եռանուագի եւ քառանուագի համար, Գահիրէ, 2000 (52 էջ)

5.-Քրիստափոր Կարա-Մուրզա, *Դաշնակի ստեղծագործութիւններ*, Գահիրէ, 2000 (34 էջ)

6.-Ալեքսանդր Սպենդիարեան, *Գուչակուհին*, քառաձեռն դաշնակի համար, Գահիրէ, 2000 (22 էջ)

7.-Արքատի Քուկէլ, *էջեր ալպոմէն* եւ *Հայկական պար*, դաշնակի համար, Գահիրէ, 2000 (18 էջ)

الناشر  
جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة  
صندوق ساتنيج شاكر

دار نوبار للطباعة  
رقم الإيداع: ٢٠٠٠/١٨٠١٣

# ماكاريكما ثيان

## مؤلفات البيانو

التحرير الموسيقى والتعليقات  
هايج أفاكيان

القاهرة

٢٠٠٠





